



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Poza "znakiem"

**Author:** Tadeusz Rachwał

**Citation style:** Rachwał Tadeusz. (1985). Poza "znakiem". W: W. Kalaga, T. Sławek (red.), "Znak i semioza : z zagadnień semiotyki tekstu literackiego" (S. 27-40). Katowice : Uniwersytet Śląski



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Tadeusz Rachwał



## Poza „znakiem”

Tu staw wiekowy  
skacze żaba  
i oto woda zagrała<sup>1</sup>

Jedna z wielu definicji znaku sformułowanych przez Peirce'a utożsamia znak z czymś, „co zostało określone przez coś innego”<sup>2</sup>. To co łączy „coś” z czymś innym, Peirce nazywa „interpretantem”, a wszystkie trzy elementy: „coś” (środek przekazu), „coś innego” (przedmiot znaku) oraz „interpretant” tworzą znak. Osobno żaden z tych trzech elementów nie może zaistnieć znakowo, nie może więc zostać postrzeżony (dostrzeżony, pomyślany, wypowiedziany)<sup>3</sup>. Każde postrzeżenie skazane więc jest na byt wewnątrz systemu składającego się przynajmniej z trzech elementów. Inaczej mówiąc, każde postrzeżenie jest znakiem, w którym zawarte są, będąc percepcyjnie niedostępne, wszystkie trzy jego elementy. W systemie tym nie ma możliwości stwierdzenia tego, co jakiś znak określa, ponieważ to „coś” samo staje się znakiem w chwili jego określenia. Żaden znak, w sensie percepcyjnym, nie może być znakiem „czegoś”. Może

<sup>1</sup> M. Basho: *Wiersze*. Przekł. A. Żuławska-Umeda. „Literatura na Świecie” 1976, nr 10, s. 167.

<sup>2</sup> Ch. Peirce: *Semiotics and Signifis: The Correspondence between Charles Sanders Peirce and Victoria Lady Welby*. Przekł. J. Pelc. „Studia Semiotyczne” 1980, nr 10, s. 127.

<sup>3</sup> Peirce rozumiał interpretacje jako przekład znaku na inny znak, lecz nie jako postrzeganie realnie istniejącego podmiotu ludzkiego. Interpretant jest u Peirce'a znaczeniem znaku badanego i równocześnie innym znakiem. Zob. H. Buczyńska-Garewicz: *Wstęp do: M. Bense: Świat przez pryzmat znaku*. Warszawa 1980, s. 12. Proponowane tu ujęcie mentalistyczne, czy też raczej fenomenologiczne, nie wydaje się sprzeczne z postulatami Peirce'a, będąc jedynie skonkretyzowaniem jego założeń w sferze psychiki.

jedynie być znakiem znaku. Widząc kamień, nie postrzegamy tego, co ów kamień stanowi, lecz jedynie znak kamienia.

Wynika z tego, że dostępna nam rzeczywistość jest rzeczywistością znakową. Nie można stwierdzić, czym „coś” jest, ponieważ będąc czymś, to „coś” staje się znakiem. To co nazywamy rzeczywistością, jest więc siecią znaków, którym początek dają inne znaki. Sama rzeczywistość także jest znakiem i nie może zaistnieć poza systemem wiążącym trzy jego elementy. Najprościej można to wyrazić tak: to co postrzegam, nie jest tym, czym jest, ponieważ jest tym, co postrzegam.

Stwarzamy w ten sposób dwa wymiary rzeczywistości. Pierwszy z nich to wymiar, w którym relacja znakowa nie zachodzi. Stwierdzenie, że wymiar taki istnieje, jest już wprowadzeniem go w wymiar drugi, w wymiar rzeczywistości zastanej, czyli znakowej. Wszelka próba zwerbalizowania pierwszego wymiaru skazana jest na niepowodzenie, jest bowiem próbą „przetłumaczenia” czegoś, co znakiem nie jest, na znak<sup>4</sup>. Świat rzeczywisty, zastany, jest w gruncie rzeczy światem znaków o innych znakach, a wyjście poza ten świat, możliwości dotarcia do drugiego wymiaru rzeczywistości, do doświadczenia — nie ma. Roland Barthes nazywa wszelką wypowiedź o świecie grą (*interplay*) z n a k ó w, za pomocą których staramy się zrekonstruować jakiś realnie istniejący świat. Rekonstrukcja ta polega na nieskończonym zbliżaniu się do świata doświadczenia poprzez systemy znakowe, a właściwie na ciągłym wokół niego (doświadczenia) krążeniu<sup>5</sup>.

Jacques Derrida z kolei nadaje interpretacji świata kierunek odwrotny. Znak nie rekonstruuje świata, lecz go d e k o n s t r u u j e. Dzieje się tak na skutek stałego opóźnienia (*postponement*) znaku w stosunku do doświadczenia. Każdy znak jest śladem jakiegoś innego znaku<sup>6</sup>. To, do czego ów ślad się odnosi (*de Saussureowski signifié*), nie istnieje, ponieważ jest śladem innego śladu. Znak jest wyposażony w znaczenie, lecz wyznacza je nie przedmiot, do którego znak się odnosi, lecz gra (*free play*) części oznaczających znaku (*signifiant*).

Tak więc sama natura znaku wyklucza możliwość zaistnienia czegoś (postrzeżenia), co znakiem nie jest. Zarówno zaistnieć, jak i nie istnieć

<sup>4</sup> Ch. Morris: *Mysticism and its Language*. In: idem: *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague 1971, s. 461. Wszystkie obcojęzyczne cytaty w przekładzie autora, jeśli nie zaznaczono inaczej.

<sup>5</sup> R. Barthes: *S/Z*. London 1975. Określenie: „świat rzeczywisty”, „świat zastany”, „postrzeżenie”, „przedmiot” odnoszą się tylko do świata znaków, a więc do poziomu interpretacji. W odniesieniu do świata niesemiotycznego używać tu będziemy terminu „doświadczenie”.

<sup>6</sup> J. Derrida: *De la Grammatologie*. Paris 1967, s. 36—38.

można jedynie w nierozzerwalnym systemie znaków, lub raczej części znaków. Jeśli coś nie istnieje, to tylko dlatego, że istnieje w systemie jako coś, co nie istnieje.

## II

Konsekwencją funkcjonowania pojęcia znaku jako określenia czegoś przez coś innego jest to, że nie może on być w żaden sposób stabilny.

Każdy znak musi posiadać interpretanta w postaci innego znaku, czyli znak musi być jako znak interpretowany przez inny znak.<sup>7</sup>

Znak w izolacji od innych znaków nie istnieje. Sposób istnienia znaku polega na tym, że znak interpretuje znak, sam równocześnie będąc interpretowanym; jest więc procesem, a nie stanem. Ze względu na swą dynamiczność znak stale dzieje się, wydarza, lecz nie jest.

W pierwszym stadium dziania się znaku coś musi zaistnieć jako konkretny byt (myśl, słowo, przedmiot); musi więc zostać postrzeżone, lub raczej zinterpretowane. Dla Jaspersa „wszystko co istnieje dla nas, musi przybrać taką formę, w której może zostać pomyślane lub dostrzeżone przez świadomość”<sup>8</sup>. Dla Sartre’a z kolei znak jest świadomością. Między znakiem a przedmiotem nie zachodzi żaden związek. Znak działa na zasadzie latarni morskiej: ukazuje się, „pobudza” znaczenie (wyobrażenie), które nie powraca już do znaku, lecz samo staje się przedmiotem<sup>9</sup>.

Jednakże aby zaistnieć jako znak, „coś” co samo już jest znakiem, musi zostać „przetłumaczone” na inny znak. Aby przedmiot (znaczenie przedmiotu) mógł zaistnieć w świadomości, musi zostać przetransportowany na język świadomości, musi stać się kategorią zdolną do funkcjonowania w systemie świadomości.

W takim ujęciu każdy tzw. znak naturalny<sup>10</sup> jest w gruncie rzeczy znakiem konwencjonalnym, funkcjonującym w systemie postrzegania, a więc w systemie reguł, których konwencjonalność jest jakby utajona poprzez swą pozorną naturalność, czy też poprzez nawyk. Postrzeżenie przedmiotu jest rezultatem złożonego, skonwencjonalizowanego procesu interpretacji wielości znaków składających się na ten przedmiot. Nie będziemy dochodzić tu tego czy stadium postrzeżenia przedmiotu jest stadium językowym, czy też nie. Znak jako zjawisko dynamiczne nie da się

<sup>7</sup> H. Buczyńska-Garewicz: *Wstęp do: M. Bense: Świat przez pryzmat znaku...*, s. 12.

<sup>8</sup> K. Jaspers: *Reason and Existence*. New York 1955, s. 55.

<sup>9</sup> J.-P. Sartre: *The Psychology of Imagination*. New York 1966, s. 35.

<sup>10</sup> J. Pelc: *Znak*. „Studia Semiotyczne” 1980, nr 10, s. 133.

przedstawić jako jednostka. Nie można definitywnie stwierdzić, gdzie się zaczyna, a gdzie kończy i dlatego wydaje się nam, że dopiero nazwanie przedmiotu, przyklejenie etykiety ze słowem, rozpoczyna językową interpretację znaku. Tak czy inaczej, postrzegana rzeczywistość, która jawi się nam jako nienaruszalnie obiektywna, jest skutkiem skonwencjonalizowanej interpretacji wewnątrz systemu znaków. Tak więc z jednej strony skazani jesteśmy na pewną społeczną uniformizację spostrzeżeń. Zdaniem szkockiego psychiatry R. D. Lainga postrzegany świat jest rezultatem atrybucji narzucanych nam przez życie społeczne. Uczymy się świata, jego przedmiotów i ideologii nie z wyboru, lecz ostensywnie. Mówi się nam, że „coś” jest właśnie tym czymś i tym samym wprowadza w stan hipnozy, w którym oczywistość przekazywanych nam atrybucji jest niepodważalna. Jesteśmy hipnotyzowani przez zahipnotyzowanych hipnotyzerów<sup>11</sup>. Z drugiej jednak strony każdy przedmiot zawiera w sobie także to, czego w nim nie widzimy, ów nadmiar, którego nie przekazano nam w drodze atrybucji. Merleau-Ponty nazywa to paradoksem immanencji i transcendencji poznania:

Immanencji, ponieważ postrzegany przedmiot nie może być postrzegającym obcym; transcendencji, ponieważ zawsze zawiera się w nim więcej, niż faktycznie jest nam dane.<sup>12</sup>

Oznacza to, że każde postrzeżenie jest postrzeżeniem fragmentarycznym. Nie oznacza jednak, że postrzegamy zawsze to samo, lecz że postrzegamy zawsze mniej. To ile postrzegamy, zależy od kontekstu „użycia” znaku. Znak jest zawsze znakiem w ruchu, znakiem używanym przez podmiot, który postrzega także siebie. Znak to „postrzeganie postrzegające, mowa mówiąca, myśl myśląca”<sup>13</sup>. Postrzeżenie jest więc stworzeniem pewnego kontekstu, w którym zarówno postrzegający, jak i postrzegane, są elementami kontekstu, sam zaś kontekst jest jednością wnętrza (świadości) i „zewnątrza” (tego co wewnątrz postrzega). „Znak jest gestem”<sup>14</sup> i tak jak gest może zostać zrozumiany jedynie w kontekście swego użycia, a więc w kontekście innych znaków, których znaczenie nie zawiera się w samych znakach. „Znaczenie jest znakami.”<sup>15</sup>

Znaczenie znaku otwarcie konwencjonalnego, takiego jak znak językowy, także determinowane jest kontekstem wystąpienia znaku. Wittgenstein uważał, że znaczenie słowa to jego użycie w grze językowej:

<sup>11</sup> R. D. Laing: *The Politics of the Family*. London 1976.

<sup>12</sup> M. Merleau-Ponty: *Signs*. Evanstone 1964, s. 19.

<sup>13</sup> R. Lanigan: *Speaking and Semiology*. Maurice Merleau-Ponty's *Phenomenological Theory of Existential Communication*. The Hague 1972, s. 83.

<sup>14</sup> Ibid., s. 85.

<sup>15</sup> Ibid., s. 86—87.

Człowiek posiada zdolność budowania języków, które pozwalają wyrazić każdy sens — nie mając przy tym pojęcia, co i jak każde słowo oznacza.<sup>16</sup>

Jednakże na poziomie postrzeżenia znak językowy jest przedmiotem i jeszcze nie wchodzi w układ reguł języka determinujących jego znaczenie. Może w ten układ wcale nie wejść i pozostać plamą, kształtem, czy czymkolwiek innym. Aby postrzec znak językowy jako znak językowy, musimy wiedzieć, że jest to znak języka;

Lecz gdyby dzikus lub człowiek z księżycy  
Wziął taką kartkę runami zdobioną,  
I z ciekawością do oczu przybliżał,  
Świat by w niej ujrzał dziwnie odmieniony:  
Obraz magicznej, obcej, wielkiej sali,  
A lub B jako zwierza lub człowieka  
Oczy, kończyny, którymi ruszali —  
Zwierzę, gnane instynktem, zwierzę, które czeka...<sup>17</sup>

Znajomość reguł i elementów jakiegoś języka nie jest równoznaczna z koniecznością użycia napisanego czy wypowiedzianego słowa zgodnie z tymi regułami, choć wydaje się, że jest to czynność automatyczna. Zawsze istnieje możliwość spojrzenia na literę, słowo czy zdanie z punktu widzenia „dzikusa” i ujrzenia go zupełnie inaczej, poprzez świadome lub nieświadome odrzucenie zasad rządzących jego językową interpretacją.

Ciekawego eksperymentu w tej mierze dokonuje Stanisław Dróżdż w utworze pt. *Litery*<sup>18</sup>. Utwór ten to po prostu czarne litery w dowolny sposób rozmieszczone na białym tle. Oglądający rozpoznaje znaki na papierze i stwierdza, że są to litery. Na poziomie postrzeżenia będą to jedynie przedmioty — litery, nie funkcjonujące jeszcze w systemie języka. Jednakże po chwili refleksji, po nadaniu literom wartości fonologicznych oraz po ich zlinearyzowaniu odbiorca utworu umieszcza go w systemie języka i interpretuje jako słowo „litery”.

Wiersz Dróżdża jest nieczęstym przypadkiem równoczesnego zaistnienia postrzeżenia i znaczenia językowego słowa oznaczającego to postrzeżenie. Ta właśnie równoczesność wydaje się wyznacznikiem tzw. poezji konkretnej. W innym wierszu tego poety, będącym słowem „słowo”<sup>19</sup> napisanym na kartce, w ogóle nie można tych dwóch poziomów znaczeniowych rozdzielić i właściwie nie wiemy, z czym mamy do czynienia, z przedmiotem-słowem, czy też ze słowem, którego znaczeniem językowym jest właśnie „słowo”.

<sup>16</sup> L. Wittgenstein: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Warszawa 1970, 4.002.

<sup>17</sup> H. Hesse: *Gra szklanych paciorków*. Poznań 1971.

<sup>18</sup> S. Dróżdż: *Litery*. „Studio” 1982, nr 1, s. 142.

<sup>19</sup> Idem: *Słowo*. „Studio” 1982, nr 1, s. 142.

Słowo języka, podstawowa jego kategoria, nie jest symbolem zastępującym przedmiot czy też wskazującym nań. Słowo także jest przedmiotem, a równocześnie swym własnym znaczeniem. Tak samo jak w przypadku znaczenia postrzeżenia znaczenie słowa także jest fragmentaryczne<sup>20</sup>. Zależy jedynie od kontekstu, w którym słowo się pojawia. Znaczenie to jest najbardziej ograniczone wówczas gdy kontekstem (lub raczej elementem kontekstu) słowa jest postrzegany przedmiot. Następuje wtedy identyfikacja postrzeżenia i słowa, stwarzając pozór tego właśnie, że słowo jest „nalepką” należną przedmiotowi. Będąc w kontakcie ze słowem samym, ze słowem oderwanym od przedmiotu, znajdujemy się w świecie, w którym przedmiot-słowo i my sami stanowimy o znaczeniu tego świata. Znaczenie słowa może powstać jedynie podczas jego użycia, a wszelki opis tego znaczenia jest innym słowem, a więc innym znaczeniem:

Aby wiedzieć, czym jest język, przede wszystkim należy mówić.<sup>21</sup>

Użycie języka, tak samo jak postrzeganie, jest więc kreowaniem sytuacji znaczeniowej, kreowaniem świata. Można pokusić się tu o tezę, że postrzeganie jest prymarne w stosunku do użycia języka chociażby dlatego, że aby odkryć znaczenie słowa, musi ono najpierw zostać przez nas postrzeżone jako słowo-przedmiot. Jednakże w przypadku użycia słowa, w przypadku wypowiedzi jakiejś myśli nie postrzega się nic prócz tych właśnie myśli, których formy nie można uchwycić przed ich zwerbalizowaniem. Postrzeganie jest także w pewnym sensie mówieniem, ponieważ polega ono na odkrywaniu znaczeń znaków składających się na jakąś sytuację, której zawsze można przyporządkować słowo.

W utworze konkretnym mamy do czynienia z sytuacją, w której twórca narzuca nam słowo i zamyka drogę do jakiejkolwiek innej interpretacji postrzeżenia. Podobnie dzieje się w przypadku wypowiedzi ostensywnej. Mówiąc „kamień” i wskazując nań, umieszczamy znaczenie sytuacji w słowie, a znaczenie słowa w sytuacji i odnosimy wrażenie, że znaczenie słowa to przedmiot, a słowo to nazwa przedmiotu.

Poprzez swój związek z postrzeżeniem poezja konkretna i wypowiedź ostensywna są jednymi niefikcyjnymi rodzajami użycia języka, gdyż tylko w tych dwóch przypadkach znaczenie słowa nie jest determinowane jego użyciem w języku. Następuje tu wspomniana już minimalizacja znaczenia. Użyte nieostensywnie słowo jest fikcyjne w odniesieniu do świata postrzeżeń, gdyż jest swoim własnym znaczeniem uwikłanym jedynie w postrzeżenie słowa jako przedmiotu. Słowo wypowiedziane bez

<sup>20</sup> R. Lanigan: *Speaking and...*, s. 163.

<sup>21</sup> M. Merleau-Ponty: *The Primacy of Perception and other Essays*. Evanstone 1964, s. 83.

wskazania na przedmiot nie jest fikcyjne jedynie jako słowo. Wszelka próba zdefiniowania znaczenia słowa sprowadzić się musi do opisu przedmiotów (postrzeżeń), z którymi to słowo może wystąpić ostensywnie. Ze względu na fragmentaryczność i kontekstowość każdego znaczenia próba taka skazana jest na niepowodzenie, gdyż sam opis znaczenia słowa jest nowym kontekstem jego użycia.

### III

Według Łotmana język sztuki jest szczególnym rodzajem języka służącym komunikowaniu informacji artystycznej niemożliwej do przekazania innymi środkami. Dzieło sztuki jest tekstem tego języka, *tekstem artystycznym*<sup>22</sup>. Każdy tekst artystyczny musi być wyposażony w trzy cechy: wyrażalność (*wyrażennost'*), ograniczoność (*otgraničenost'*) i strukturalność (*strukturalnost'*). Wyrażalność tekstu oznacza, iż jest on realizacją systemu języka artystycznego — *parole*. Ograniczoność polega na „zamknięciu” tekstu w czasie i przestrzeni (początek, koniec, rama obrazu etc.). Tekst posiada także ograniczenia wewnętrzne (rozdziały, strofy paragrafy). Strukturalność tekstu polega na tym, że wykazuje on wewnętrzną organizację na poziomie syntagmatycznym. Organizacja ta spaja tekst, tworząc z niego całość<sup>23</sup>.

Proponowany przez Łotmana język sztuki — jako system interpretacji wszelkich możliwych dzieł sztuki — wymaga użycia formalnego aparatu wyodrębniającego teksty artystyczne spośród wszystkich innych tekstów. Inaczej mówiąc, oznacza to, że aby tekst mógł być zinterpretowany jako dzieło sztuki, musi on najpierw zaistnieć jako dzieło sztuki. Przedmiot nie spełniający formalnych wymogów tekstu artystycznego nie może, w modelu Łotmana, zostać zinterpretowany jako tekst artystyczny.

Jednakże rozumiejąc znaczenie znaku jako znak w zmiennym kontekście, nie można wykluczyć interpretacji jakiegokolwiek znaku jako dzieła sztuki. Nie można także wykluczyć, że coś, co w jakiś formalny sposób można arbitralnie zaklasyfikować jako dzieło sztuki, nie zostanie zinterpretowane jako takie w jednostkowym akcie postrzeżenia (interpretacji). Jak zatem dziełem sztuki może być każdy przedmiot, tak dziełem literackim może być każde użycie języka. Należy podkreślić, iż odwracalność interpretacji znaku z „artystycznego” na „nieartystyczny” jest tutaj rozumiana jako możliwość jednostkowej (indywidualnej) reakcji odbiorcy na znak, a nie jako prawo kultury w ujęciu społecznym.

<sup>22</sup> J. M. Lotman: *Struktura chudożestwennogo teksta*. Moskwa 1970, s. 11.

<sup>23</sup> Ibid., s. 68.



Współczesna lingwistyka tekstu nie doszukuje się wyznaczników dzieła literackiego wewnątrz systemu języka i stosuje reguły swych gramatyk do tekstów, które „zostały już funkcjonalnie sklasyfikowane”<sup>24</sup>. Różnica pomiędzy codziennym, komunikatywnym użyciem języka a użyciem języka w dziele sztuki polega jedynie na przyjęciu przez czytelnika/autora innej postawy wobec jakiegoś tekstu. W ujęciu Szkoły Praskiej<sup>25</sup> w codziennym użyciu języka nie zwracamy uwagi na sam język i automatyzujemy go, upraszczając wielość możliwych znaczeń do minimum. Każdy tekst może stać się tekstem poetyckim, gdy poprzez skupienie się na samym języku pozbawimy go funkcji li tylko komunikatywnej, gdy zdeautomatyzujemy jego użycie.

Michael Riffaterre w *Semiotyce poezji*<sup>26</sup> stara się określić formalnie tekst literacki w relacji do niepoprawności językowej. Twierdzi on, że odejście od zautomatyzowanego użycia języka, od poziomu mimetycznego do poziomu interpretacji poetyckiej (*significance*) jest skutkiem napotkania w tekście — bardzo szerokiej pojętej — niegramatyczności (strukturalnej, formalnej, semantycznej); czegoś, co zaskakuje czytelnika „dziwnością”.

Niewątpliwie dewiacja tekstu wobec reguł codziennego użycia języka, jakaś „nienormalność” nawet fragmentu tekstu sprzyja odejściu od zautomatyzowanej interpretacji semantycznej, lecz chyba nie jest wyznacznikiem poetyckości tekstu. Każde użycie języka otwarte jest na wszelką interpretację. Według Nötha przejście z poziomu mimetycznego (semantycznego) do wyższego poziomu interpretacji jest skutkiem intencji odbiorcy; zależy od „nastawienia [*focus*] autora lub czytelnika”<sup>27</sup>. Każdy tekst może zostać zinterpretowany przez odbiorcę jako tekst zwyczajny, „nieartystyczny”, podlegający jedynie interpretacji semantycznej, nawet w przypadku wystąpienia w nim dewiacji od reguł języka czy pragmatyki. Inaczej mówiąc, to czy coś jest dziełem sztuki, czy też nie, jest kwestią przekształcenia funkcji komunikatywnej języka na funkcję estetyczną niezależnie od formalnej struktury tekstu<sup>28</sup>.

Wystawienie przez Marcela Duchamp w 1917 roku pisuaru jako dzieła sztuki czy też film Andy Warhola przedstawiający czynność jedzenia pieczarki są typowymi przykładami transformacji funkcji. W obydwu

<sup>24</sup> J. Petöfi: *Semantics-Pragmatics-Text Theory*. „A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature” 1977, nr 2, s. 143.

<sup>25</sup> Zob. P. Garvin: *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*. Washington 1964.

<sup>26</sup> M. Riffaterre: *Semiotics of Poetry*. Methuen 1980.

<sup>27</sup> W. Nöth: *The Semiotic Framework of Textlinguistics*. In: W. Dressler: *Current Trends in Textlinguistics*. Berlin, New York 1978, s. 30.

<sup>28</sup> Ibid., s. 30.

wu przypadkach mamy jednak do czynienia z pewną manipulacją interpretacyjną. Wystawienie przedmiotu na wystawie dzieł sztuki nieodparcie sugeruje funkcjonalną interpretację przedmiotu jako dzieła sztuki. Wystawa dzieł sztuki staje się wyznacznikiem funkcji estetycznej przedmiotu.

Jednakże każde „wyznaczone” dzieło sztuki działa na zasadzie podobnej manipulacji. Wystarczy wiedzieć, że coś jest tekstem artystycznym, aby jako takim go interpretować. Wiedzy tej może dostarczyć nam kontekst, i tak dzieje się najczęściej, lecz także może dostarczyć jej intencja odbiorcy. Pisuar w szalecie publicznym także może być tekstem artystycznym.

Intencja odbiorcy nie polega na tym, że mówi on sobie w jakiś sposób, że teraz ma ochotę spojrzeć na coś inaczej. Odbiorca po prostu patrzy inaczej, a dopiero w wyniku późniejszej refleksji może określić to inne spojrzenie jako estetyczne, lub też po prostu inne. Paul Ricoeur określa owo inne spojrzenie jako „pracę myśli, która polega na odszyfrowaniu sensu ukrytego w sensie widocznym, na rozwinięciu poziomów znaczeniowych zawartych w sensie dosłownym”<sup>29</sup>.

Z drugiej jednak strony, nawet wiedząc, że interpretowany tekst jest tekstem artystycznym, wiedząc, że jest to obraz, wiersz lub powieść, odbiorca może poprzestać na interpretacji dosłownej, ignorując wszelkie rodzaje niegramatyczności, lub też interpretując je j e d y n i e jako niegramatyczność.

Spróbujmy modelowo przeanalizować odbiór cytowanego na wstępie tekstu. Przede wszystkim znaki składające się nań muszą zaistnieć w świadomości odbiorcy jako przedmiot. Aby możliwa była interpretacja językowa tekstu, odbiorca musi zauważyć w nim elementy języka, który zna. Oceniając samą tylko formę tekstu (wersy, rozmiary utworu) odbiorca może zinterpretować go jako utwór literacki, jako wiersz i stwierdziwszy, że wierszy nie czyta, odłożyć go na bok. Będąc czytelnikiem znającym tę właśnie formę wiersza może zinterpretować go jako „haiku”.

Z chwilą odczytania słów tworzących tekst zaczyna on funkcjonować w systemie języka i nadane mu zostaje znaczenie dosłowne, czyli takie, jakie miałby spełniając jedynie funkcję komunikatywną. W terminologii gramatyki generatywnej zdanie czy tekst otrzymuje na tym poziomie interpretację semantyczną, co sprowadza się w gruncie rzeczy do przetłumaczenia tekstu na inny tekst, na ciągi słów połączonych znakami logicznymi (postulatów znaczeniowych, składników semantycznych). Podane niezbyt formalnie analizie semantycznej wyrażenie „staw wiekowy”

<sup>29</sup> P. Ricoeur: *The Conflict of Interpretations, Essays in Hermeneutics*. Translated by T. Chabier. „Humanitas” 1980, nr 5, s. 48.

opisane zostanie jako coś nieożywionego, konkretnego, charakteryzującego się stosunkowo długim istnieniem w czasie i wypełnionego substancją, której skład chemiczny można przedstawić za pomocą symbolu  $H_2O$ . Cały tekst zostanie odczytany jako ruch (plusk) wody w stawie na skutek czynności (skoku) wykonanej przez żabę.

W ujęciu teorii tekstu Petöfiego interpretacja semantyczna, a ściślej intensjonalno-semantyczna, odbywa się wewnątrz zamkniętego systemu reguł komponentu gramatycznego modelu. Komponent ten składa się z leksykonu oraz systemu reguł gramatycznych. Leksykon, odmiennie niż w zorientowanych zdaniowo teoriach gramatyk generatywnych, jest podstawowym komponentem modelu i zawiera definicje leksykalne będące „przybliżonym opisem standardowej intensji słów/t.j. ich intensji «w normalnym kontekście»”<sup>30</sup>.

Znaczenie tekstu na poziomie semantyki, będąc rezultatem działania zamkniętego zbioru reguł interpretacji, jest w jakimś sensie znaczeniem stałym, skonwencjonalizowanym i tylko dzięki stabilności (względnej) tego poziomu interpretacji język może służyć jako narzędzie dość jednoznacznego porozumiewania się.

Jednakże w cytowanym utworze napotykamy wyrażenie „woda zagrała”, które dość trudno jest zinterpretować dosłownie. Nie znaczy to jednak, że jest to niemożliwe, czy też, jak u Riffatera, że musi spowodować interpretację już poetycką. Nawet w sformalizowanych modelach gramatyk generatywnych tzw. zdania anomalne mogą otrzymywać interpretację semantyczną<sup>31</sup>. Każde połączenia znaczących elementów języka wytwarza element znaczący. W cytowanym wyrażeniu kłopoty interpretacyjne polegają jedynie na ustaleniu znaczenia słowa „zagrała”, niezależnie od znaczenia „woda”. Zdanie „Janek zagrał” stwarza także trudności interpretacyjne. Wiąże się to z niejasnością semantyczną słowa „zagrać”.

Trudności ze sformalizowaniem znaczenia jakiegoś tekstu nie są więc jednoznaczne z „innym spojrzeniem” na tekst, z cytowanym wcześniej „odszyfrowaniem sensu ukrytego w sensie widocznym”. Możemy odszyfrować sens ukryty także w tekstach semantycznie spójnych.

Odkrywanie nowych znaczeń jest następnym stadium działania się znaku. W stadium semantycznym znak (tekst) zostaje jednoznacznie określony, opatrzoney etykietami słów określających jego znaczenie w „normalnym kontekście”. W stadium odkrywania innych znaczeń, które nazwiemy tu umownie stadium literackości, semantycznie odczytany tekst nabiera znaczeń nowych, staje się czymś innym. „Staw wiekowy” może

<sup>30</sup> J. Petöfi: *Semantics...*, s. 144.

<sup>31</sup> Zob. U. Weinreich: *Problems in the Analysis of Idioms*. In: *Substance and Structure of Language*. J. Puhvel (ed.). California 1969.

być tu ciszą, spokojem, doświadczeniem... Cały wiersz można odszyfrować jako opis przyrody, zatrzymanie chwili, przebudzenie erotyczne starszaka...

Stadium literackości jest także stadium w jakimś sensie językowym. Stanowi uchwycenie jednej z nieskończonych możliwości interpretacji znaku, a więc „zamknięcie” go, ograniczenie. Ze względu jednak na nieskończoność możliwości interpretacji znaku stadium to wymyka się opisowi. Opis formalny kończy się na poziomie semantyki. Petöfi umieszcza w swej teorii tekstu komponent ekstensjonalno-semantyczny, którego zadaniem jest interpretacja postsemantyczna tekstów określająca wszystkie możliwe światy generowane przez tekst. Poprzestaje jednak Petöfi na generowaniu jedynie teoretycznego rozumienia tekstów poprzez formułowanie instrukcji wyznaczających możliwe interpretacje na podstawie zebranych interpretacji subiektywnych:

Jednoznacznych reguł interpretacji ekstensjonalno-semantycznej sformułować się nie da.<sup>32</sup>

Niezależnie jednak od poziomu interpretacji znak pozostaje znakiem w systemie znaków. Pozorny brak reguł rządzących interpretacją literacką znaku jest skutkiem tego, że staramy się narzucić im charakter zasad rządzących interpretacją semantyczną języka, zapominając o tym, że interpretacja literacka zawiera w sobie równocześnie wiele systemów semiotycznych. Interpretacja literacka, niezależnie od tego, że ze względu na kontekstowość znaczenia znaku zawsze pozostanie w jakiś sposób nie spełniona, jest także interpretacją dokonującą się w systemie. Każda interpretacja jest znakiem.

Rozważmy jednak przykład gdy ktoś mówi: „Posłuchaj jak tu cicho”. Dopiero po tych słowach zdajemy sobie sprawę, że rzeczywiście jest cicho. Wcześniej, przed wypowiedzeniem słów także było cicho, lecz panująca cisza była ciszą-doświadczeniem, a nie ciszą-znakiem. Była ciszą rzeczywistą. Cisza wskazana przez znak nie jest już ciszą, lecz jej znakiem. Jest to cisza istniejąca w systemie jako znaczenie znaku i nie ma nic wspólnego z ciszą-doświadczeniem. Jest zgiełkiem pojawiających się znaków.

Spotkanie z czymś co jest doświadczeniem, spotkanie poza znakiem, jest trzecim stadium interpretacji świata, stadium poetyckości. Stadium to nie jest w zasadzie jakąś fazą interpretacji, ponieważ neguje ono wszelką interpretację. Jest to stadium, w którym interpretacji nie ma. Dla Stachury jest to stadium „bycia poezją”, w którym podział na poezję i poetę, na tekst i odbiorcę nie może mieć miejsca,

<sup>32</sup> J. Petöfi: *Semantics...*, s. 146.

poezja bowiem, która taki podział wprowadza, „nie jest poezją, jest tylko ideą, konceptem, wymysłem, projekcją wyobraźni poety [...]. Kiedy zaś jest poezja — wszystko jest poezją.”<sup>33</sup>

Teoretycznie stadium poetyckości może zaistnieć także wewnątrz systemu. Byłby to ten moment, w którym spotkają się wszystkie możliwe interpretacje znaku, idealne stadium literackości. Chodzi nam tu o takie zagęszczenie znaku, w którym nie mógłby on już „zajść”, lecz zaistniałby. Paradoks tej sytuacji polega na tym, że początkiem i końcem znaku jest właśnie stadium poetyckości. Znak zaczyna się i kończy poza systemem, w którym funkcjonuje i bez którego nie może istnieć. Funkcjonując w systemie, znak stara się zakomunikować coś, czym sam jest poza systemem. Dokonując tego, dokonuje samozagłady. Zamiast wskazać nam siebie, ukazuje mrowie innych znaków, ukrywa się za nimi, stwarzając pozory wyrazistości i tym samym neguje swą istotę. Staje się graniem wody w wiekowym stawie. A przecież granie i woda także są stawem.

#### IV

W konkluzji pragniemy zaznaczyć, iż przedstawione tu uwagi nie mają na celu zanegowania wszelkich typologii i kategoryzacji istniejących w semiotyce nieco bardziej tradycyjnej, czy też we współczesnej krytyce literackiej. Prezentowany tu pogląd na problemy znaku i znaczenia jest poglądem ekstremalnym, zgodnym w swych podstawowych założeniach z przekonaniami tzw. poststrukturalistów (na przykład Derrida, DeMan; Hillis Miller), którzy postulują uzupełnienie tradycyjnej, analitycznej krytyki literackiej dekonstruktywistycznym sposobem odczytywania tekstów<sup>34</sup>. Ów dekonstruktywizm, czy też dekonstrukcja nie jest szkołą, systemem czy metodą naukową. Christopher Norris określa dekonstrukcję jako reakcję przeciwko tym tendencjom strukturalistycznym, które pragną „poskromić” swe własne zdobycze<sup>35</sup>. Strukturalizm nie neguje względności znaczenia, lecz jednocześnie traktuje stworzone przez siebie paradygmaty jako niepodważalne<sup>36</sup>. Dekonstrukcja z kolei nie jest negacją strukturalizmu, lecz jego konsekwencją, bez strukturalizmu bowiem i jego założeń nie mogłaby istnieć.

W ujęciu krańcowym wszelka „semiotyka prowadzi do krytyki se-

<sup>33</sup> E. Stachura: *Tabula rasa*. Olsztyn 1979, s. 82.

<sup>34</sup> M. Ruegg: *The End(s) of French Style: Structuralism and Post-Structuralism in the American Context*. „Criticism” 1979. Vol. 21, nr 3, s. 189—216.

<sup>35</sup> Ch. Norris: *Deconstruction: Theory and Practice*. London 1982, s. 2.

<sup>36</sup> Idem: *Deconstruction and the Limits of Sense*. „Essays in Criticism” 1980. Vol. 30, nr 4, s. 285.

miotyki”<sup>37</sup>, do jej dekonstrukcji, lecz nie do destrukcji. Nakreślony tu dekonstruktywistyczny „model” interpretacji znaku nie jest przeciwieństwem strukturalizmu, nie zuboża szans semiotyki strukturalnej i jej typologii w odniesieniu do badań naukowych, lecz uzupełnia ją o świadomość swych własnych ograniczeń w celu „uniknięcia pułapek stawianych przez jej własne, kuszące pojęcia”<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> J. Culler: *The Pursuit of Signs*, Cornell University Press 1981, s. 42.

<sup>38</sup> Ch. Norris: *Deconstruction; Theory and...*, s. 54.

Тадеуш Рахвал

## ВНЕ „ЗНАКА”

### Резюме

Настоящая статья является попыткой представить в общих чертах модель интерпретации знаков независимо от их ранней категоризации. Автор считает, что каждый знак (как нечто, заменяющее что-то другое) может произвольно интерпретироваться, в зависимости от намерений интерпретатора. Таким образом, значение знака не является однозначно соответствующим знаку *signifié*, а скорее неустанной игрой значащих частей знака *signifiant*. Выделяем четыре основных стадии интерпретации знака. Первая — это стадия перцепции, т.е. интерпретация, разделяющая знак на категории. Вторая — это семантическая стадия, т.е. придание восприятию традиционного языкового значения. Третья стадия — это стадия „литературности”, в которой семантически интерпретированный знак приобретает новые значения. Ввиду того, что в этой стадии нет пределов, она не поддается никакому формальному анализу. И наконец, четвертая стадия — это стадия „поэтичности”. В принципе, эта стадия не является стадией интерпретации. Это стадия, которая начинает и заканчивает интерпретацию знака, не являясь знаковой реляцией или же являясь интерпретацией всех возможных знаковых реляций.

Tadeusz Rachwał

## BEYOND „SIGN”

### Summary

In the present work a model of interpretation of signs is outlined. The interpretation is independent of the categorization of signs within this model. The only determinant of sign's interpretation is the intention of its actual interpretant. The meaning of sign, thus, is not its *signifié* but the freeplay of the signifying

parts of the sign — its *signifiant*. We distinguish four basic stages of sign's interpretation; the stage of perception, i.e. the interpretation categorizing signs, the semantic stage, i.e. the conventional linguistic interpretation, and the „literary” stage of acquiring new, non-standard meanings by the semantically interpreted sign. Due to its infinite scope, the third stage cannot be subject to any formal analysis. The final stage of sign interpretation is that of „poeticalness” which, actually, begins and ends the whole process of interpretation. Within that stage signs do not mean anything but „are what they are”.